



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** L'absence de valeurs? : a propos d' "Aurelien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais" d'Anne Hebert

**Author:** Joanna Warmuzińska-Rogóż

**Citation style:** Warmuzińska-Rogóż Joanna. (2008). L'absence de valeurs? : a propos d' "Aurelien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais" d'Anne Hebert. W: M. Abramowicz, J. Durczak (red.), "Canadian ghosts, hopes and values = Rémanences espérances et valeurs canadiennes" (S. 241-249). Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Joanna Warmuzińska-Rogóż

Université de Silésie

L'absence de valeurs?  
A propos d'*Aurélien, Clara, Mademoiselle*  
et le *Lieutenant anglais* d'Anne Hébert

L'œuvre romanesque d'Anne Hébert, très intime et imprégnée de poésie, ne s'inscrit pas dans la littérature engagée, comprise comme celle qui participe activement à la lutte idéologique, politique ou religieuse. Tout au contraire, dès le début de sa carrière littéraire, la romancière se prononce pour l'expression des sentiments les plus personnels dans l'écriture, en rejetant ainsi le modèle de la littérature patriotique. Rien d'étonnant d'ailleurs, vu qu'Hébert s'associe, sans en faire pourtant partie, au mouvement littéraire couronné en 1934 par la publication de *La Relève* (Hamel, Hare, Wyczyński 344). Rappelons que les artistes qui y appartiennent, parmi lesquels Hector de Saint-Denys Garneau, cousin d'Anne Hébert, qui l'a fortement influencée, choisissent la fuite du monde extérieur et la concentration sur la vie intime, ce qui peut être traité, selon J. Kwaterko, comme le rejet total de l'aspect collectif dominant jusqu'à ce moment-là dans la littérature canadienne-française (Kwaterko 77).

Pourtant, même si l'on ne peut pas trouver dans l'œuvre littéraire d'Anne Hébert d'œuvres imprégnées d'idéologie concrète, il est tout de même possible de découvrir tout un univers personnel de sentiments et d'émotions. P. Pagé est d'avis qu' „elle nomme ce qui habite la caverne de l'âme” (Hamel, Hare, Wyczyński 675). En plus, comme le constate A. Brochu, „[l]a grandeur d'Anne Hébert vient du courage avec lequel elle représente l'existence humaine et ce qui la compose, notamment l'amour, en refusant le convenu, les bienséances, sans jamais verser toutefois dans la provocation gratuite” (Brochu *L'intrigue*, 38). Tel est entre autres le cas du bref récit intitulé *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais*, publié en 1995 (Hébert 1995). Il occupe une place particulière étant donné non seulement sa structure narrative basée sur le changement de focalisation, mais aussi, voire surtout, l'univers romanesque dans lequel vivent les personnages qui peut apparaître à la première lecture comme dépourvu de valeurs.

Pour ce qui est du contenu du récit, il n'est plus centré sur un seul personnage, comme c'était le cas des œuvres célèbres d'Hébert, *Kamouraska* (sur Elisabeth), ou *Les Fous de Bassan* (sur Stevens). Cette fois-ci, le lecteur est confronté à quatre personnages parmi lesquels la plus importante est Clara Laroche, une fille qui grandit sans mère, morte en couches, et qui passe son enfance à côté de son père. Quant à Aurélien, consacrant à sa fille le moins d'attention possible, il perd la foi après la mort de sa femme et s'enferme dans son deuil. Un jour, dans la vie de Clara apparaît Mademoiselle, l'institutrice du village, qui vient la chercher pour l'emmener à l'école. A ce moment-là, le monde s'ouvre devant la petite fille, jusque-là enfermée dans un monde minuscule de sa maison. L'institutrice transmet à Clara tout son savoir. Elle le fait en hâte avant de succomber à la tuberculose. Après la mort de l'institutrice, Clara se referme dans son petit univers jusqu'au jour où elle rencontre par hasard le Lieutenant anglais. Celui-ci, un pédophile de trente ans, se cache dans la province canadienne ayant fui les atrocités de la guerre qui sévit en Europe. La fille, qui n'a même pas quinze ans, s'éprend du Lieutenant aussitôt qu'elle le voit. Après une longue tempête pendant laquelle Clara se prépare à la deuxième rencontre avec le Lieutenant, elle se hâte de voir l'Anglais dans sa cabane et elle se donne à lui. Le Lieutenant consent à cet acte, mais le lendemain, effrayé par tout ce qui s'est passé, il quitte le village. Quant à Clara, après être rentrée à la maison, elle dort bercée par la pluie.

Voilà *grosso modo*, la trame du récit. Grâce à la forme et aux procédés utilisés par Hébert, *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais*, s'approche par moments du conte de fées (Brochu *L'intrigue*, 33). Tout d'abord, il faut souligner le cadre dans lequel se déroule l'action du récit: c'est la nature qui prédomine, une nature éblouissante, flamboyante, parfois peu réaliste. D'ailleurs, pour ce qui est du réalisme, on peut bien sûr retrouver certains détails concrets (l'évocation de la guerre dans les vieux pays: il s'agit bien sûr de la Seconde Guerre mondiale), néanmoins, en général, l'aspect non-réaliste prédomine. En plus, l'action se passe dans „l'espace mythique du *fond des bois*” qui, selon A. Brochu, suspend toute dimension morale ou juridique par sa „logique naturelle” (Brochu *L'intrigue*, 34).

On peut prétendre que chez Hébert, „des œuvres généralement brèves [sont] pourtant longues à lire, car elles exigent, du lecteur soucieux de ne rien laisser échapper, une attention considérable” (Brochu *Anne Hébert*, 36). La forme du récit facilite sans doute l'usage de la technique favorite d'Hébert, à savoir le dévoilement de l'essentiel. Elle accorde alors une grande importance au secret<sup>1</sup>. Ainsi, comme le souligne A. Brochu, le sens, l'essentiel, „n'appartiennent pas à l'ordre du dénoté, mais à celui du connoté” (Brochu *Anne Hébert*, 173). Ce

<sup>1</sup> André Brochu démontre que c'est avant tout dans *Kamouraska* que la romancière donne le lieu privilégié au secret. (Brochu *Anne Hébert*, 164).

procédé, utilisé entre autres dans *Kamouraska* et les *Fous de Bassan*, consiste en la création du texte littéraire qui cache sous une première couche, celle de l'histoire racontée, de „la représentation” (Brochu *Anne Hébert*, 173), aussi celle qui contient un sens profond du texte. Ce dernier apporte souvent un certain symbolisme propre à l'écriture hébertienne: c'est souvent un sacré sans Dieu, dans un monde où le bien et le mal se superposent. Par là, l'auteur esquisse une certaine image de l'homme placé dans l'univers où les valeurs traditionnelles ne sont pas valables<sup>2</sup>.

Il semble qu'*Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* s'inscrit aussi dans cette lignée des œuvres qui se composent de deux couches: explicite et cachée. Essayons maintenant de saisir ses sens cachés liés incontestablement aux personnages de l'œuvre.

Tout d'abord, l'identité du père de Clara. Déjà le début du roman contribue à la caractéristique de ce personnage. Citons ce fragment emblématique:

Cela s'est produit brusquement, d'une façon fulgurante. Une sorte d'illumination sauvage a saisi Aurélien Laroche. ... Présent, avenir, passé, éternité ont été abolis d'un coup. Ni Christ, ni Eglise, ni rédemption, ni résurrection de la chair, Aurélien avait perdu la foi ainsi qu'on perd la clef de sa maison et on ne pourra jamais plus rentrer chez soi. (Hébert *Aurélien*, 9)

Ainsi Aurélien, après avoir perdu sa femme, se plonge dans le désespoir et rejette Dieu. A. Brochu parle à propos de lui d' „une belle profession d'athéisme” (Brochu *Anne Hébert*, 241). Rien d'étonnant que cet homme qui a tout renié ne trouve pas de méthode qui pourrait l'aider à élever sa fille et celle-là vit à vrai dire délaissée. Et pourtant, même si Aurélien est conscient „qu'il était enfermé dans l'injustice comme dans une prison et qu'il ne pourrait jamais s'échapper” (Hébert *Aurélien*, 11), il pense „à la dignité de l'homme qui lui interdit trop de sauvagerie et de tumulte secret” (Hébert, *Aurélien* 12). L'absence totale de valeurs n'est donc qu'illusoire car même si Aurélien rejette Dieu, il ne cède pas à l'anéantissement moral: il accomplit toujours ses tâches quotidiennes et garde quand même sa dignité.

D'ailleurs, le rejet de la religion ou de Dieu apparaît dans d'autres œuvres hébertiennes car, comme le constate A. Brochu, „Anne Hébert semble rêver ... d'un sacré sans Dieu” (Brochu *Anne Hébert*, 16). Rappelons que déjà la nouvelle d'Anne Hébert *Le Torrent*, parue dans le recueil du même titre, démontre une thèse anticatholique à travers François, personnage confronté à l'univers oublié de Dieu.

<sup>2</sup> Ajoutons que J. Kwaterko constate, à l'exemple de *Kamouraska*, que même si la romancière inscrit son roman dans le cadre historique précis (la Révolte des Patriotes), ce qui prédomine, c'est la description des émotions du personnage principal, sa confession, dépourvue de tout motif qui pourrait encourager la sublimation de la mémoire collective (Kwaterko 155).

Tout de même le monde romanesque hébertien n'est pas dépourvu de valeurs morales. La romancière, tout comme sa génération à laquelle appartient également son cousin, Saint-Denys Garneau, semble choisir „une religion tout intérieure” (Brochu *Anne Hébert*, 89), qui n'est pas centrée sur Dieu. Aussi, peut-on prétendre qu'Aurélien Laroche s'inscrit dans cette lignée des personnages qui se révoltent contre Dieu mais qui en même temps gardent leur propre système de valeurs.

Le personnage suivant du récit est Blandine Cramail, institutrice de village que Clara appelle Mademoiselle. Elle est le contraire du père de Clara: pleine d'énergie et d'optimisme. D'ailleurs, tout le champ lexical qui compose sa description physique contribue à cette image: ses „cheveux roux mousseux ... lui faisaient une auréole dans le soleil, tandis que ses lunettes cerclées d'or lançaient des éclairs quand elle bougeait la tête” (Hébert *Aurélien*, 15). Bref, l'image de Blandine fait penser à tout ce qui est lumineux et clair<sup>3</sup>. Il va sans dire que l'allure de Mademoiselle impressionne fortement Clara, „éblouie par tant de lueurs” et par toutes ses bagues, „en guise d'alliances qu'elle aurait eues avec la terre tout entière” (Hébert *Aurélien*, 17). Ce qui est particulier dans le personnage de l'institutrice, c'est qu'elle devient le symbole du savoir.

Aurélien consent aux supplications de sa fille et lui permet finalement de fréquenter l'école. Là, Mademoiselle, telle une fée, transmet tout le savoir sur le monde à son élève favorite. Ajoutons à cela la certitude de Clara que

... toutes les merveilles du monde lui seraient bientôt révélées. Les chevaux du roi et le roi lui-même, avec sa couronne sur la tête, ne s'avancèrent-ils pas déjà solemnellement, du bout de l'horizon, en route vers elle, pour boire à même la prune de ses yeux sombres? (Hébert *Aurélien*, 19)

Ce qui contribue à cette image quelque peu magique, c'est également la hâte avec laquelle Mademoiselle inculque à Clara tout ce qu'elle sait (Hébert *Aurélien*, 21). Elle perdra dans la lutte contre la tuberculose, cette dernière étant symboliquement l'incarnation du mal, donc elle doit se dépêcher pour transmettre à son élève tout son héritage de savoir. Ajoutons que l'institutrice cède à Clara non seulement „la lecture et l'écriture, l'arithmétique et l'histoire sainte et jusqu'aux contes et poèmes”, mais aussi „substance même de cette flamme singulière qui [la] brûlait” (Hébert *Aurélien*, 25).

Par contre, la fille pour laquelle Blandine Cramail est la première femme dont elle fait connaissance, une mère adoptive en quelque sorte, n'apprend pas de morale; il s'agit uniquement de connaissances utiles. Et c'est pour cela que

---

<sup>3</sup> Les „cheveux roux mousseux” de l'institutrice apportent à son image un accent particulier si l'on se souvient que cette couleur est parfois le symbole du caractère diabolique. C'est probablement grâce à ce trait démoniaque de Mademoiselle qu'à lieu plus tard la libération de Clara.

... Clara se prit à regretter que Mademoiselle ne lui ait jamais appris à conjurer le sort en marche dans la campagne enneigée, en plein cœur des ténèbres, sans lune ni étoiles. (Hébert *Aurélien*, 24)

Ce fragment renvoie encore une fois au champ lexical lié à la lumière („lune, étoiles”), symbole de Mademoiselle et, par opposition, aux ténèbres qui peuvent être traitées ici comme symbole du monde sans repères moraux. Ainsi, la mort de l'institutrice engendre le vide dans la vie de Clara, puisqu'elle perd cette lumière. La jeune fille reste donc délaissée. Elle possède, bien sûr, les savoirs transmis par Blandine Cramail, mais elle est dépourvue du code moral. Ainsi, comme le constate A. Brochu, „[r]ien qui puisse aider Clara à établir des règles de conduite” (Brochu *Anne Hébert*, 242).

Ce manque de valeurs morales conditionne plus tard la vie de Clara et notamment son attitude envers le Lieutenant anglais. Pour ce qui est de ce dernier, il s'appelle John-Christopher Simmons, et, comme nous l'avons déjà dit, il arrive au Canada pour fuir la guerre qui a éclaté en Europe. Tout de même, le personnage revient incessamment à son passé et, selon le narrateur, „malgré l'espace et le temps, un enfant d'origine britannique tente de cacher son visage effrayé, sous les regards réprobateurs des autorités” (Hébert *Aurélien*, 55). Ainsi se dessine le trait principal du Lieutenant: sa lâcheté, qui ne le quitte pas „par-delà l'océan traversé, du fin bout des îles Britanniques à jamais quittées” (Hébert *Aurélien*, 56). Sa couardise le persécute jour et nuit. En voilà un exemple significatif:

Toute petite terreur ancienne. ... Le courage anglais n'a d'autre exemple dans le monde que le courage anglais, c'est bien connu, ricane le Lieutenant, la tête dans l'oreiller, tandis que le conseil de famille, au grand complet, s'assemble dans sa tête, le juge et le condamne. (Hébert *Aurélien*, 57)

Cette condamnation de la part des autres concerne également le penchant du Lieutenant pour la pédophilie. Et pourtant, il n'est pas capable de se maîtriser et succombe au désir que Clara éveille en lui. A. Brochu constate qu'il s'agit d'un viol, mais „d'un viol auquel la victime consent, un viol qu'elle a elle-même recherché” (Brochu *Anne Hébert*, 242). D'ailleurs, le Lieutenant anglais n'est pas le premier personnage hébertien qui éprouve le désir des adolescentes. C'était le cas du pasteur des *Fous de Bassan* dont le désir pousse sa femme au suicide. Quant à Stevens Brown, il n'est pas capable de nouer des relations normales avec les femmes et son désir change en violence et finit par le meurtre. Ce qui est particulier, c'est que tous ces trois personnages masculins sont d'origine anglaise. De plus, ils se caractérisent par la faiblesse, en l'occurrence la faiblesse face au désir. Tout de même, leur rôle dans l'histoire racontée est différent. Il semble que le Lieutenant, contrairement aux personnages masculins des *Fous de Bassan* qui décident d'eux-mêmes, n'est qu'un outil dans les mains de Clara.

Pour ce qui est de cette dernière, c'est elle qui relie les autres personnages du récit. Nous avons déjà dit que l'univers de Clara est totalement renversé après la rencontre de Mademoiselle. Jusqu'alors elle vivait dans l'obscurité de l'ignorance, éclairée par l'apparition de l'institutrice. Il faut ajouter que toute sa vie, la fille est sous une grande influence de la nature. En voilà un exemple:

Le soir, réfugiée dans son grenier, elle [Clara] éprouvait parfois, dans tout son corps fourbu, sa profonde ressemblance avec l'herbe et les arbres, les bêtes et les champs, avec tout ce qui vit et meurt, sans se plaindre ni rompre aucun silence. (Hébert *Aurélien*, 35)

La nature joue également un grand rôle juste avant et lors de la première rencontre de la fille avec le Lieutenant. Tout d'abord, il semble que Clara est guidée par elle vers l'Anglais, car „[d]es milliers de petites voix sauvages accompagnent Clara, l'assourdissent, se mêlent à l'étourdissement du soleil” (Hébert *Aurélien*, 41). Voilà encore une fois le même accent lumineux qui renvoie à Mademoiselle. Peut-être s'agit-il ici d'un lien symbolique entre l'institutrice qui incarnait la lumière dans la vie de la fille et le fait que Clara suit sans savoir pourquoi le chemin qui la guide vers le Lieutenant. En plus, ces „petites voix sauvages” contribuent à la vision féérique du récit. De telle manière le personnage s'aventure dans un territoire nouveau guidé par des forces secrètes<sup>4</sup>.

Finalement, Clara, rassurée par le bruit de la rivière, „telle une présence familière”, retrouve John-Christopher Simmons et s'éprend tout de suite de lui. Ainsi, „[d]ès lors, sans pensée ni réflexion, elle sera réduite au seul mouvement du sang de la terre en elle et autour d'elle dans la campagne” (Hébert *Aurélien*, 45). Après cette première rencontre, pendant une longue tempête, Clara se prépare aux „noces” avec le Lieutenant et le tumulte de la rivière coulant près de sa maison se confond avec son „tumulte intérieur”, ce qui est une image pittoresque et symbolique à la fois reflétant un rapport étroit entre la fille et la nature. Très déterminée, dès que la pluie cesse, Clara, affublée d'une robe rouge et de talons hauts ayant appartenu à Mademoiselle, se dirige vers la cabane du Lieutenant pour se donner à lui. Il faut dire que c'est Clara qui décide de choisir le Lieutenant. Cet acte de l'héroïne témoigne, selon G. Desmeules et Ch. Lahaie du „désir de s'émanciper d'un père qui tient à la maintenir dans l'innocence” (Desmeules, Lahaie, 189). Selon A. Brochu, „Clara est sans doute la plus difficile à apprécier — totalement perverse et totalement innocente” (Brochu *Anne Hébert*, 243). D'ailleurs, la libération et l'émancipation sont caractéristiques aussi pour les autres personnages

<sup>4</sup> Si l'on parle des voix qui incitent un personnage à agir, il ne faut pas oublier bien sûr celles qui ont poussé Maria Chapdelaine à épouser Eutrope Gagnant dans *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon. On peut retrouver ici un certain parallélisme avec le récit d'Hébert, puisque „les voix sauvages” mènent aussi Clara vers un homme qu'elle épousera à sa façon. Ce qui distingue ces deux situations, c'est que dans le cas de Clara il s'agit des voix sauvages.

d'Hébert, citons à titre d'exemple Elisabeth et Héloïse (Brochu *Anne Hébert*, 26). Ce qui est intéressant dans le cas de Clara, c'est que Hébert réunit en ce personnage les deux composantes importantes présentes dans son œuvre: l'émancipation et le corps comme la valeur fondamentale<sup>5</sup>. Ainsi Clara se rapproche d'une certaine manière de Nora Atkins de *Fous de Bassan* qui, elle aussi, choisit un homme pour son initiation sexuelle, et pour qui la pulsion charnelle se confond avec la profession de foi. Rappelons ses paroles: „Et moi aussi, Nora Atkins, je me suis faite chair et j'habite parmi eux, mes frères et mes cousins de Griffin Creek” (Hébert *Les Fous de Bassan*, 118). Pour Clara, qui n'a aucun système moral auquel elle pourrait avoir recours, le désir, tellement lié au niveau symbolique du récit à la nature, devient la loi fondamentale. De même, les autres personnages hébertiens des œuvres antérieures allaient au bout de leur désir (Brochu *Anne Hébert*, 214)<sup>6</sup> (entre autres dans *Kamouraska*, *Les Fous de Bassan*<sup>7</sup>, *Les Enfants du sabbat*). Qui plus est, la romancière elle-même accentue l'importance de l'amour dans son œuvre et ses paroles peuvent apporter une explication de la passion de Clara. Citons un fragment de l'interview d'Hébert accordée à Danielle Laurin:

Il y a cette nostalgie de l'amour absolu dans mes livres. C'est-à-dire que le premier amour, c'est l'amour avec la mère, probablement. C'est ça pour presque tous les personnages: une nostalgie très très ancienne, très très profonde. (Laurin 82)

N'oublions pas que Clara grandit sans mère et c'est seulement l'apparition de Mademoiselle qui lui permet de connaître la féminité après les premières années passées en compagnie de son père. Peut-être l'amour de Clara pour le Lieutenant anglais est-il cette nostalgie de l'amour absolu?<sup>8</sup> En plus, le thème de l'enfance et du retour à la mère se trouvent, comme le constate Y. Gasquy-Resch, au centre de l'œuvre d'Hébert et se lient souvent à la question des origines (Gasquy-Resch 136).

Dans le cas d'*Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* Hébert semble choisir le personnage de Clara pour montrer les secrets du cœur humain (Brochu *Anne Hébert*, 195). C'est d'autant plus visible que face aux trois autres personnages du récit dont la présentation est unidimensionnelle, l'image de la

<sup>5</sup> D'ailleurs, c'est pour toute la génération de la romancière, aussi celle des écrivains de la *Relève*, que le corps est une valeur fondamentale, niée longtemps par la tradition religieuse québécoise (Brochu *Anne Hébert*, 89).

<sup>6</sup> D'ailleurs, l'œuvre poétique d'Hébert est aussi imprégnée de désir lequel est caché souvent sous des mots simples (Kwaterko 78–79).

<sup>7</sup> Rappelons que la romancière a confié elle-même dans un entretien accordé à Jean Royer que *Les Fous de Bassan* sont le roman du désir (Royer 151).

<sup>8</sup> Pour ce qui est de l'amour dans l'œuvre hébertienne, A. Brochu constate qu' „il s'agit de l'amour. Pas de sentimentalité, donc, ... mais l'amour, oui, qui est passion et rage, en l'autre, par l'autre, d'exister” (Brochu *L'intrigue*, 14).



jeune fille semble être la plus ambivalente du point de vue de l'axiologie. Ainsi, ce personnage s'inscrit dans toute la lignée des personnages féminins dans l'œuvre d'Anne Hébert dont l'interprétation n'est pas univoque, tel par exemple Elisabeth de *Kamouraska*<sup>9</sup>.

Après avoir présenté les personnages, essayons de faire le point sur leurs systèmes de valeurs. En premier lieu, c'est un monde sans Dieu, cela concerne non seulement Aurélien, traumatisé par la mort de sa femme, mais également sa fille, Clara. Par contre, la romancière décrit la possibilité de puiser de la force dans la nature, ce que fait la jeune fille. D'ailleurs, la nature est omniprésente dans le récit: non seulement elle est inhérente aux événements, mais également elle pousse un personnage à agir. A. Brochu parle dans ce cas-là de la „pulsion première, matérielle, qui est indissociablement érotique et agressive” (Brochu, *L'intrigue*, 14).

En second lieu, il convient de remarquer le manque de parallélisme dans la présentation des personnages masculins et féminins. D'une part, le lecteur a affaire à Aurélien qui est inerte, puis, au Lieutenant anglais, pédophile et lâche. Par contre, Mademoiselle incarne tout ce qui est clarté et lumière. C'est elle qui transmet tout le savoir à Clara et cela la rend heureuse. D'ailleurs, il est possible, nous semble-t-il, d'évoquer l'idée de Nietzsche pour interpréter l'opposition entre l'institutrice et le Lieutenant. Ainsi, Mademoiselle incarnerait Appollon, „dieu de lumière”, par son aspect lumineux; par contre, le Lieutenant pourrait être traité comme symbole dionysiaque par son aspect charnel, sensuel et irrationnel. Ainsi peut-on retrouver le renversement de rôles féminins et masculins: l'institutrice devient un être apollinien, elle est le symbole du savoir, de la raison traitée traditionnellement comme propre à l'homme. Le Lieutenant, par contre, incarne le côté sensuel et irrationnel propre à la femme. Ce renversement de rôles contribue à l'image des femmes fortes et des hommes faibles dans le récit. Quant à Clara, elle est aussi un personnage fort en ce sens qu'elle choisit elle-même le Lieutenant et même sans consentement de son père elle l'„épouse”. Clara satisfait ainsi son désir et semble être heureuse. Il est donc difficile de souscrire à l'opinion d'A. Brochu pour qui le récit est „tout à fait antiféministe, et contraire à la rectitude politique, et qui défie l'éclairage des morales et des religions” (Brochu *Anne Hébert*, 243). Tout porte plutôt à croire que cette vision est, tout au contraire, la preuve du féminisme du personnage capable de se libérer.

Il subsiste encore une question après la lecture d'*Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais*. Clara est une Canadienne-française, contrairement au Lieutenant qui est anglais, comme le désigne le titre même. G. Demeules et

<sup>9</sup> A. Brochu parle dans ce cas-là de l'évolution des personnages féminins chez Hébert (Brochu *Anne Hébert*, 144).

Ch. Lahaie voit dans cette opposition „l'image d'un Québec abandonné par sa Mère, puis conquis par l'Anglais, qui le laisse à lui-même à son tour" (Demeules, Lahaie 189). Bien sûr, on peut être tenté par une telle interprétation<sup>10</sup>. Tout de même il semble que toute la construction du récit ne permet pas de voir dans cette trame de références à l'histoire: n'oublions pas que c'est Clara qui choisit le Lieutenant, c'est elle qui décide et elle se sent heureuse. On peut dire même en paraphrasant les mots d'Hébert que Clara reprend la possession du monde<sup>11</sup>.

Somme toute, vu les constatations précédentes, tout nous porte à croire qu'*Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* s'inscrit dans la lignée des œuvres hébertiennes qui relativisent la frontière entre le bien et le mal et qui enrichissent la réflexion sur les valeurs comprises non pas comme valeurs sociales mais celles qui renvoient, comme l'appelle P. Nepveu, à l'espace psychique, intime de l'homme (Nepveu, *Intérieurs*). Autrement dit, ce récit appartient aux œuvres de l'auteur lesquelles, selon Y. Gasquy-Resch, remettent en question les valeurs sociales, religieuses et idéologiques qui ont pesé sur la société canadienne-française (Gasquy-Resch 134).

#### BIBLIOGRAPHIE

- Beaulieu, Michel. *Desseins*. Montréal: L'Hexagone, 1980.
- Brochu, André. „L'intrigue amoureuse dans les romans d'Anne Hébert". *Les écrits*. no 101, avril 2001.
- *Anne Hébert. Le secret de vie et de mort*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 2000.
- Gasquy-Resch, Yannick. *Littérature du Québec*. Varves: EDICEF, 1994.
- Hamel, Réginald, Hare, John, Wyczynski, Paul. *Dictionnaire pratique des auteurs québécois*. Montréal: FIDES, 1976.
- Hébert, Anne. *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais*. Paris: Seuil, 1995.
- *Le Torrent*. Montréal: Beauchemin, 1950.
- *Les Fous de Bassan*. Paris: Seuil, 1998.
- Kwaterko, Józef. *Dialogi z Ameryką*. Kraków: UNIVERSITAS, 2003.
- Laurin, Danielle. „Anne Hébert existe, je l'ai rencontrée". *l'Actualité*. 1er mai 1998.
- Nepveu, Pierre. *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*. Montréal: Boréal, 1998.
- *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal: Boréal, 1999.
- Nietzsche, Friedrich. *La naissance de la tragédie*. Paris: Gallimard, 1949.
- Royer, Jean. *Romanciers québécois. Entretien*. Montréal: L'Hexagone, 1991.

<sup>10</sup> D'ailleurs, il y a un fragment intéressant qui le suggère — il s'agit de la description de la première rencontre de deux personnages: „Elle [Clara] est toujours immobile et muette devant lui, toute une lignée d'ancêtres se pressant dans ses veines pour lui interdire toute fureur ou jubilation, sauf pour la prière ou le blasphème" (Hébert, *Aurélien*, 48).

<sup>11</sup> Il s'agit de l'incipit du *Torrent* d'Hébert, réécrit par Michel Beaulieu: „Je fus quelconque enfant dépossédé du monde / un jour tard viendra j'en reprendrai possession" (Nepveu *L'écologie*, 58).